Numer zawiera 6 stron

OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM

PEŁNĄ LISTĘ NAGRODZONYCH CZYTELNIKÓW
którzy wzięli udział w plebiscycie o tytuł KRÓLOWEJ SCENY POLSKIEJ
PODAMY W NASTĘPNYM NUMERZE

Cena n-ru 15 gr.

W CAŁYM KRAJU

X muza

tygodnik ilustrowany

ROK II | **WARSZAWA, DNIA 27 MARCA 1938 R.** | **Nr 4/28**

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

STANISŁAW OSTRZYCKI

SKOK O TYCZCE

W artykule, zatytułowanym „Jeszcze o krytyce filmowej“, zamieszczonym w jednym z czasopism filmowych, p. W. Kalinowska powraca do zagadnienia, tyczacego się właściwie tylko nas — ludzi piszących o filmie. Artykuł ten nie skłonił mnie bynajmniej do dyskusji, lecz dał mi niejako podstawę do poniższych wywodów. Bo, o ile p. Kalinowska pisała raczej o „zagadnieniu“ zasadniczym krytyki filmowej i jej roli — mnie chodzi o „podszewkę“, o fundamentalne podstawy współpracy dziennikarstwa filmowego z czytelnikami i organizacjami filmowymi w Polsce.

Mam wrażenie, że nader smutne czasy, w których odwoływaliśmy się do opinii publicznej w sprawach niedoli krytyka filmowego — minęły bezpowrotnie. Nie znaczy to wcale, że jest nam już d o b r z e, że nie mamy kłopotów zawodowych, ale znaczy, że już teraz możemy się zająć naszą pracą poważniej, wiemy bowiem, iż stanowisko nasze zostało zawodowo umocnione i enuncjacje nasze są przez publiczność odpowiednio traktowane.

To też nie mamy już powodu zabierać głosu na naszych łamach dla... obrony naszych interesów. To było w ogóle przykre. Niestety, często byliśmy bezradni.

Dziś nadszedł czas, że skonsolidowaliśmy swoje siły, zorganizowaliśmy się, o filmie piszemy co raz więcej, poglądy nasze *urabiamy w naszym własnym gronie*, a jeżeli między nami nie ma zgody co do problemów „formalnych“, to mamy dostateczną ilość pism, w których możemy się dowolnie i dokładnie wypowiedzieć. Dlatego też nie widzę powodów, żeby odtąd jakie kolwiek sprawy, mające „barwę“ zawodową były poruszane na forum publicznym; dyskusje, problemy estetyczne? — owszem, ale nigdy, powtarzam, uwagi o naszym życiu zawodowym!

Dlatego też dłuższe czy krótsze artykuły, „jeszcze“ czy „już“ w nagłówkach — nie moga mieć miejsca. Sprawy w tych felietonach poruszane — komplikują wszystko, albowiem właściwie powtarzają to, co my oddawna uznaliśmy za nasze bolaczki, odnajduja drogi, po jakich zwiazek, zrzeszający pisarzy filmowych — oddawna kroczy — a formą swoją i stawianymi pytaniami i problemami podważają powagę, jaką się cieszymy.

Przypuszczam więc, że dziennikarze filmowi docenia moje uwagi, a czytelnicy zrozumieją, iż nie przemawia przez mnie strach, lecz, przeciwnie, chcę ich ustrzec od mdłych (już teraz!) i nieciekawych spraw zawodowych, co niepotrzebnie się obecnie na łamy pism dostają.

I na tym kończę „nieszczęsne zagadnienie“.

*

Śmieszne byłoby, gdybym znów — dla odmiany — chciał udowodnić, że prasa posiada siłę. Ma — to wiadomo! Lecz jak z tej siły należy korzystać, jak wtłoczyć w właściwe łożysko jej wartko płynące strumyki atramentu, kiedy użyć jej jak doskonałej tyczki bambusowej, z pomocą, której dokonać można udałego skoku?

Oto ostatnie tygodnie przyniosły nam sprawę: do Sejmu złożony został rządowy projekt ustawy o podatku obrotowym, ustawy, której *art. 3, pkt. 15* godzi w prestiż filmu — *jako sztuki*. W krótkich rysach wygląda to tak: od produkcji polskiej, płacącej dotąd podatek obrotowy w wysokości *1,9%* podwyższono tę stawkę do 3%, a przy podatku obrotowym od właścicieli kin — postawiono przybytki X Muzy narówni z przybytkami gastronomicznymi, w którym odbywają się... produkcje wokalne (zwolniono od tej wysokiej stawki natomiast imprezy teatralne, koncerty i przedstawienia choreograficzne). Odpowiedzią na to niesłychane traktowanie sztuki filmowej — był protest Związku Dziennikarzy i Publicystów Filmowych, rozesłany m. inn. do posłów i senatorów. Związek zrobił, co tylko mógł zrobić, ale mógł zrobić więcej, dużo więcej, tylko *wcześniej*.

Przed paru dniami odbyła się w Radzie Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce konferencja prasowa, w czasie której apelowano do całej prasy filmowej, aby stanęła w obronie pokrzywdzonego przemysłu filmowego. Uczciwa i niezależna prasa staje zawsze w obronie pokrzywdzonego. Tak też stało się i teraz. Ale trzeba zrozumieć jedno: prasa czuwa, pilnuje, krytykuje, chwali, musi mieć jednak materiał. Dopiero teraz okazało się, że materiał ten jest chętnie dostarczany, przed tym mało który dziennikarz filmowy miał wgląd w sanktuaria zagadnień gospodarczych produkcji i kina. Prasy się bano.

Polska kinematografia poznała nasze prawdziwe oblicze. Zrozumiała naszą *życzliwość i szczerość*. Wie już teraz, że pomagamy jej, wie, że może na nas liczyć. I to nam wystarcza.

Oby tylko mogła dokonać dzięki nam skoku o tyczce ku większej pomyślności!

W. BOŃCZA-TOMASZEWSKI

SKUTKI UBÓSTWA „DUCHOWE“

TWÓRCÓW ART. 3-go USTAWY O PODATKU OBROTOWYM

Komisja Skarbowa Sejmu, rozpatrując rządowy projekt ustawy o podatku obrotowym, a między innymi art. 3 pkt. 15-ty ustawy w jego dotychczasowym brzmieniu:

> „Wolne od podatku są przedstawienia sceniczne i choreograficzne oraz produkcje wokalne i muzyczne, z wyjątkiem produkcji wykonywanych w zakładach gastronomicznych oraz z wyjątkiem wyświetlania filmów, choćby połączonego z innego rodzaju produkcjami“,

o d r z u c i ł a wniosek, zmierzający d o z w o l n i e n i a od podatku obrotowego również w y ś w i e t l a ń f i l m ó w. Wnioskodawcy oparli się między innymi na uzasadnieniu Rządu, który stwierdził, że przepis powyższy został włączony do projektu ustawy „z e w z g l ę d ó w s o c j a l n y c h i o g ó l n o - k u l t u r a l n y c h“ i wychodząc co najmniej ze słusznego założenia stanęli na stanowisku, że przede wszystkim k i n o t e a t r y winny z tych właśnie względów socjalnych i ogólno-kulturalnych skorzystać z dobrodziejstwa nowego przepisu ustawowego.

W najbliższych dniach rządowy projekt ustawy o podatku obrotowym będzie przedmiotem Komisji Skarbowej. Senatu R. F. Senatorowie rozpatrujący tę kwestię, powinni wziąć pod uwagę że:

jeżeli motywem ustawodawcy ma być rzeczywiście wzgląd ogólno-kulturalny i socjalny nie można przejść do porządku dziennego nad faktem, iż w roku 1936 kina odwiedziło 45.624.000 osób, a teatry w tym samym roku 5.157.000 osób. Kino jest zatem rozrywką masy i w tym wypadku względy socjalne i ogólno-kulturalne znalazłyby swoje właściwe uzasadnienie, nie mówiąc już o wartościach artystycznych, kulturalnych oraz propagandowych filmu przy jego obecnych możliwościach.

Sztuki filmowej nie można stawiać na równi z produkcjami w zakładach gastronomicznych, których poziom jest co najmniej wątpliwy, a produkcje w zakładach gastronomicznych nie są celem samym w sobie, w przeciwieństwie do przedstawień kinowych, które są jedynym celem i przyczyną, dla której publiczność uczęszcza do kin.

Dziwną bardzo wydaje się rozbieżność stanowiska wobec filmu na terenie Rządu. Zainteresowane bowiem ministerstwa do Ministerstwa Skarbu włacznie — w całym szeregu swych zarządzeń raczej dały dowód doceniania wartości i wagi rozrywki kinowej, oraz dbałości o rozwój kina i produkcji filmów w kraju. Ostatnio nawet prowadzone są na terenie międzyministerialnym rozmowy, których rezultatem ma być stworzenie podstaw dla rozwoju kinoteatrów i krajowej produkcji filmów. Przy pierwszej natomiast sposobności kinoteatr miałby być pozbawiony możności skorzystania z tych ulg, z jakich korzystać będą nie tylko poważne sceny, ale 14 rewij i 21 scen o produkcjach tego rodzaju, jak występy akrobatyczne, cyrkowe i t. p.

Ciała ustawodawcze na początku 1935 r. uznały film jako sztukę samodzielną, przy okazji nowelizacji ustawy o prawie autorskim. Utrzymanie rządowego projektu art. 3 pkt. 15 byłoby zaprzeczeniem dotychczasowego stanowiska, zajętego przez ciała ustawodawcze, a

nieuwzględnienie wniosków w sprawie poprawki art. 3 pkt. 15 będzie czynem wybitnie niekulturalnym i przykrym zgrzytem nie tylko w świecie kulturalnym Polski, ale co ważniejszej o ś m i e s z y P o l s k ę w o c z a c h z a g r a n i c y. Wsprawie tej ukazały się już głosy w prasie zagranicznej.

Rządy innych państw udzielają filmowi wybitnej pomocy i opieki w Budżecie niemieckim preliminowana jest suma 14 mil. 400.000 na pomoc dla filmu niemieckiego. Skoro w naszych warunkach nie możemy marzyć nawet o takiej pomocy, to przynajmniej należy dać zachętę inicjatywie prywatnej przy okazji obecnie dyskutowanej w ciałach ustawodawczych ustawy o podatku obrotowym.

Pamiętać należy, że kinematografy zasługują na specjalną opiekę, gdyż sa obarczone specjalnymi podatkami, jakich nie opłaca żaden inny przemysł i handel, a więc podatkiem widowiskowym, wynoszącym przeszło 8.000.000 zł. r o c z n i e i opłatami na P. C. K. i Fundusz Pracy, wynoszącymi przeszło 5.000.000 zł. r o c z n i e. I tak w Warszawie przy cenie biletu 1 zł. podatki specjalne, jak podatek widowiskowy, opłaty na Fundusz Pracy i P. C. K. wynoszą 53 grosze, a dopiero z pozostałych 47 groszy właściciel kina musi opłacić w s z y s t k i e i n n e p o d a t k i, komorne, koszt obrazu filmowego, personel, świadczenia, reklamowe i t. d. Czy w tych warunkach kinematografy mogą łożyć jakiekolwiek kwoty na inwestycje, zmierzające do podniesienia technicznego poziomu projekcji, odpowiedniego, urządzenia swych sal, oraz stwodrzenia dla publiczności właściwych warunków, zbliżonych przynajmniej do urządzeń kinoteatrów na zachodzie?...

Autorzy poronionego projektu nie wzięli pod uwagę, że kina chcąc nadażyć postępowi technicznemu, w wysokim stopniu wyczerpały swe zasoby z powodu olbrzymich inwestycyj przymusowych, które były dokonane w wyniku przejścia z projekcji filmu niemiego na film dźwiękowy. Nie wzięto również pod uwagę faktu, że kino stoi dziś wobec ewentualności dalszych inwestcyj (film kolorowy), film plastyczny) i, że finansowo nie będzie w stanie sprostać swoim zadaniom.

Z drugiej strony jednak film brany jest przecież poważnie pod uwagę przez Rząd, jako czynnik kulturalny, uwzględniony we wszystkich umowach międzypaństwowych o międzynarodowej wymianie kulturalnej. Kino, które nawet nie korzysta z ustawy o ochronie lokatorów, używane jest też dziś przez wojsko, władze samorządowe, instytucje o wyższej użyteczności publicznej, akcię katolicką — dla celów właśnie ogólno-kulturalnych, a Ministerstwo Oświaty wprowadziło ostatnio film do szkół średnich, jako obowiązkową pomoc szkolną.

Zapomniano o tym, że bez zwiększenia ilości kinoteatrów w Polsce nie można nawet marzyć o rozwoju krajowej produkcji filmowej, która głównie opiera się na krajowym odbiorcy, tj. właścicielu kina. Na 741 kin w Polsce, 298 kin czynnych jest stale, przez 7 dni w tygodniu i ta znikoma ilość kin ma być podstawą kalkulacji handlowej producenta filmu w Polsce.

Misja kinoteatru w Polsce najwidoczniej nie została zrozumiana, tak ze względów socjalnych, jak i ogólno-kulturalnych, gospodarczych i skarbowych, to też na Senacie Rzeczypospolitej Polskiej ciąży obecnie obowiązek poprawienia popełnionych błędów, krzywdzacych kinoteatr oraz krajową produkcję filmową.



Gary COOPER i Claudette COLBERT
występują razem w filmie p. t. „Ósma żona Sinobrodego“ w/g słynnej sztuki Alfreda Savoir'a
Fot. Paramount

MISCHEL GREEN

OSTATNIA ŻONA »SINOBRODEGO«

Hollywood, w marcu.

Dziś z kolei udałem się do wytwórni Paramount. Panuje tu niezwykłe ożywienie, gdyż ukończono właśnie film „ósma żona Sinobrodego" z udziałem Claudette Colbert i Gary Coopera. Nerwy aktorów po ciężkim dniu pracy są ogromnie naprężone, bardziej jeszcze podniecony jest reżyser Ernest Lubicz. Jedna tylko Claudette Colbert jest zrównoważona i siedząc gdzieś na uboczu z powagą... szydełkuje. Zdziwiony wielce zachowaniem się słynnej gwiazdy zwracam się do niej.

— Jak to się dzieje. że właśnie Pani, która powinna być najbardziej podniecona, jest tak spokojna.

Claudette Colbert roześmiała się serdecznie.



Korespondent „X Muzy" w Hollywood, Mischel Green, rozmawia z Claudette Colbert

— Jak widzę, będę zmuszona wyjawić panu niektóre szczegóły mojego dzieciństwa i wówczas zrozumie pan moją równowagę i spokój... Urodziłam się w małym miasteczku francuskim. Pewnego dnia moi rodzice postanowili wyemigrować do Ameryki. Miałem oczy pełne łez, opuszczając rodzinny kraj. Będąc dzieckiem bardzo wrażliwym, przeżywałam każdą rzecz o wiele silniej niż inni. To, co dla mego otoczenia było drobnostką, dla mnie stanowiło już dramat. W Nowym Jorku zaczęłam uczęszczać do szkoły. Mówiłam po francusku, byłam niezaradna i nieśmiała wobec swych koleżanek. Trudno mi było zaaklimatyzować się w obcym środowisku. Dużo energii kosztowało mnie zwalczanie mojej wrażliwości. Ale życie zmuszało mnie do zrozumienia, że nie ma w nim miejsca na łzy i słabość. I jeszcze jedno... pojęłam i wzięłam sobie za zasadę: w każdej sytuacji trzeba umieć zachować spokój i równowagę.

— Dlaczego Pani, zdobywszy już sławę i majątek, tak intensywnie pracuje?

— Bo tylko w pracy znajduję prawdziwe zadowolenie.

— A Pani życie rodzinne?

— O to jest moje największe szczęście. Jestem pierwszą i ostatnią żoną „sinobrodego" — zakańcza naszą miłą pogawędkę Claudette Colbert.

Mischel S. Green

Korespondent „X Muzy" w Hollywood

J. LIPSKI

Panna Zosia »robi karierę«

Panna Zosia ma oczy Loretty Young (kochanej Loretki), usta Joan Crawford (kochanej Joanki), nosek Danielle Darieux (słodkiej Danielki), figurkę Claudette Colbert (cudnej Claudetki). I w ogóle. Panna Zosia jest „ef-ef".

Ona o tym doskonale wie, a zresztą oczy każdego przechodnia są dla niej zwierciadłem. I student z przeciwka. I starszy urzędnik z tej samej klatki schodowej. I to, że koleżanki jej nie lubią. Zazdroszczą: tych oczu Loretki, ust Joanki, nóg Marlenki. I w ogóle. I na wszystkich wieczorkach i na dancingach nie ma wolnego tańca. No, a w tańcu panna Zosia umie się trzymać. Przechyla figlarnie główkę jak Ginger Rogers, mruży kusząco oczy jak „boska Greta" i tańczy. „Ach jak ona tańczy" — rozlega szept dokoła, a przy sobie słyszy rozkochany głos tancerza...

O jednym marzy panna Zosia. Chce zostać gwiazdą filmową. Musi zostać gwiazdą. Ma przecież warunki („aparycja") i taki talent. Cała rodzina to przyznaje. I nawet obcy ludzie. Panna Zosia ma już nawet pseudonim, bo to przecież śmieszne, żeby światowa gwiazda nazywała się Zosia K-ska. Kiedyś będzie się nazywała Pia Marinella. Cała Ameryka i Europa będzie znała Pię Marinnellę... Olśni cały świat.! Jeśli w Polsce na niej się nie poznają, to wyjedzie zagranicę. I wróci jak triumfatorka. Jak Kiepura. Będzie może nawet bohaterką powieści Nordena w Czerwoniaku...

Panna Zosia ogląda filmy krajowe i krzywi noskiem (noskiem Danielki).

Ah, żeby to ją tak dopuścili do tej roli ..!! Barszczewska, Andrzejewska, Benita wszystkie by się mogły wziąć do czego innego. Ona by pokazała co to znaczy grać. Marzy sobie panna Zosia, roi jej się wspaniała kariera, widzi swoje nazwisko, skręcone w barwne spirale neonów Pia Marinella!!! Gaśnie i zapala się... Gaśnie i zapala się.

No i wreszcie...

Panna Zosia chodzi jak nieprzytomna. Nareszcie ma protekcję. „Plecy". Bez „pleców" najmądrzejsza i najpiękniejsza główka nic nie zrobi. O tym wie.

Poznała panna Zosia pana Karola, oczywiście w kinie. Ah, co za przemiły człowiek ten pan Karol. Od razu wyczuł, o czym ona marzy i solennie przyrzekł pomóc.

Bo on tę całą branżę doskonale zna.. Wszystko sami przyjaciele. On sam jest tylko urzędnikiem w fabryce octu, ale to nic. „Zobaczy panna Zosieńka" — mówi i cokolwiek za mocno ściska jej ramię..

A po kilku dniach pan Karol wyznaje Zosieńce, że ona całuje jak Pola Negri... jak Jean Harlow... A potem pan Karol poznał panną Zosię z kolegą swoim Edkiem. Edek właściwie też z filmem nic wspólnego nie ma, ale jego sąsiad zna jednego operatora... Pan Edek też strasznie miły... Też obiecuje pomóc... I panna Zosieńka wyraża mu jak może swoją wdzięczność... Po kilku tygodniach Zosieńka zna już tego sąsiada operatora. Ten pan Jerzyk (okropnie sympatyczny) jest właściwie tylko operatorem ulicznym, ale ma kolegę w atelier... Pan Jerzyk zaprosił Zosieńkę do siebie. Na próbne zdjęcia. Pan Jerzyk z tych „próbnych zdjęć" był bardzo zadowolony. Bardzo. I powiedział pannie Zosi, że żeby dobrze grać, trzeba samej przeżywać...

Panna Zosieńka zawarła jednak za pośrednictwem Jerzyka szereg ważnych znajomości. A każdy pan (bo to dziwnym zbiegiem okoliczności byli sami panowie) zachwycał się Zosiną aparycją... Że taka zdolna, że takie oczy Loretki, że nóżki Marlenki, że całuje jak amerykański wamp, że taki ma figlarny nosek... I każdy pan obiecywał pomóc. Wstawić się i pogadać gdzie trzeba...

No i pewnego dnia...

Panna Zosia oglądała właśnie pisma filmowe u siebie w pokoju, gdy nagle ktoś zapukał. Wszedł listonosz i wręczył Zosieńce list. W zamkniętej, firmowej kopercie. Biuro Rita-Film. Mamy zaszczyt zawiadomić SzPanią, że dzięki pani warunkom zewnętrznym możemy Pani ofiarować...

— — — — — — — — — — — — — — — —

Panna Zosieńka ma oczy Loretki, usta Joanki, nóżki Ginger Rogers, sex Mae West.

I dlatego branża poznała się na niej.

Panna Zosia została bileterką w kinie. Najładniejszą bileterką w mieście.

I wszyscy są zadowoleni. Panna Zosia też...

MIGAWKI TANECZNE

Pomocy Zimowej zawdzięczamy w obecnym sezonie, że oglądamy coś tanecznego. Bo inaczej możnaby doprawdy pomyśleć, że wobec nieobecności w Warszawie Baletu Reprezentacyjnego nikt już nie umie tu tańczyć.

Prawdziwą sensacją był współwystęp Ziuty Buczyńskiej i Hanny Schwarzówny. Głównie ze względu na pierwsze odtańczenie szeregu nowych kreacji. Wymienimy je kolejno. Najpierw inowacje Buczyńskiej, potym Schwarzówny.

A więc przede wszystkim „Introdukcja" Rachmaninowa. Rzecz bardzo piękna. Odtańczona z siłą i rozmachem. Przemyślana jednak i zdumiewająca planowością w rysunku płaszczyznowo-przestrzeniowym.. Z klasyczną precyzją odrobiona w najdrobniejszych szczególikach. Bardzo szlachetna w wyrazie i linii.

Taniec bawarski. Cacko. Cudo Jedno wielkie brawo. Szczyt pomysłowości. Czy to w obrotach czy w „poklepywaniach". I takie to wszystko płynnie — powabne! Tak bardzo wypływające jedno z drugiego! Tak naturalne! Tak mądrze i artystycznie stylizowane! Coby na to powiedzieli chłopi bawarscy? Z pewnością — wyśmieli by. Bo to dla nich było by za subtelne, za wytworne, za piankowo — leciutkie, za misternie — delikatne.

W drugiej części walc Friedmana. Szczyt aktualności. Kostium... brązowy. Gdy bym nie widział tego kostiumu już dawniej, powiedział bym — szczyt loialności. „An der schönen b r a u n e n Donau". Mnie to, zresztą, osobiście ani grzeje ani ziębi. Grunt, że taniec był ładny. Godny Buczyńskiej.

„Paź" Scarlatti'ego. Nowoczesna stylizacja starego klasycyzmu. Gdyby to zatańczyć w paczce, byłoby ciekawsze, gdyby na „eskpresyjnie" było by nudniejsze. Było jednak zatańczone wzorowo.

„W świetle księżyca" dzieją się rozmaite rzeczy, będące wdzięcznym tematem dla tanecznic. Było księżycowo, srebrzyście, powłóczyście: widmowo, fantazyjnie, finezyjnie, miarowo, zwiewnie, powiewnie. I co najważniejsze — pięknie. Gdyby stary Claude Debussy mógł widzieć ucieleśnienie swych akordów, musiał by być szczerze wzruszony i pomyśleć: „Si vieillesse pouvait...".

Wreszcie „Dziewczyna z przedmieścia" do muzyki Adama Kapuścińskiego. Zabawna rzecz. Gdy nieco przedtym Ziuta Buczyńska zatańczyła swe niezapomniane „Niepotrzebne dziecko", wpięła sobie — inowacja! — jakieś kokardki do włosów, a na zakończenie nie kucnęła, chowając główkę w ramiona, lecz stanęła pod murkiem. Ktoś w pobliżu mnie powiedział: „Zobaczycie, że to niepotrzebne dziecko źle skończy. Wejdzie na złą drogę". Gdy Ziuta Buczyńska pokazała swoją „Dziewczynę z przedmieścia" tenże sam głos zawołał: „A co? Nie mówiłem? Już się stało! Nie ma jeszcze pół godziny..." i dodał stylem Wiecha: „Za Ossowieckiego się zostanę". Tak czy inaczej taniec był naprawdę dobry, pełen przekonywającej ekspresji i bodaj pierwszy po owym właśnie „Niepotrzebnym dziecku" taniec dramatyczny. Brawo było, bis też.

Cóż teraz po tak potężnym wyładowaniu się superlatywami powiem o współuczestniczce występu — Hannie Schwarzównie?... A więc przede wszystkim, że jej „Kwiat paproci" do muzyki Adama Kapuścińskiego to było arcydziełko tanecznego rozmarzenia, dziewczęcego rojenia w noc świętojańską i ujmującego drżenia na myśl o zwiastowanym szczęściu. I że mazurek Maciejewskiego miał posmak liryczny, tak zgodny z usposobieniem tanecznym Schwarzówny, stanowiąc przyjemną stylizację ludową, a że „znawcy" krakali, że w tym mazurku więcej oberka, niż mazurka, to nie jest ważne. Pozostałe tańce Schwarzówny — znane, a zawsze mile oglądane. Zwłaszcza, polonez. Prima...

Niechajże żyje Pomoc Zimowa — najszczęśliwsza Pomoc Taneczna, a poprostu pogotowie ratunkowe dla sztuki choreograficznej w... Polsce.

Henryk Liński.

KTO WINIEN ZA STAN W OPERZE

Już przed rokiem wszyscy wiedzieli. że p. Mazaraki skandalicznie prowadzi Operę warszawską. Prasa na ogół mało o operze pisała, przemilczając wszystkie błędy niepowołanego dyrektora. My tylko wołaliśmy na alarm, ale wołania te pozostawały bez echa. Sympatycy p. Mazarakiego, który wystraszył z teatru Wielkiego publiczność na długo, mieli nam podobno za złe szczerość wysuwanych zarzutów. A sam p. Mazaraki?... Zanim objął Operę, krytykował wszystko i wszystkich. W swoim czasie pisywał napastliwe wręcz artykuły na działalność ś. p. dyrektora Emila Młynarskiego, a potym został... sekretarzem Opery. Odszedł wraz z ś. p. Młynarskim, a po ośmiu latach został — dyrektorem Opery. Chociaż uprzednio zarzucał w swych memoriałach (do Zarządu m. st. Warszawy) dotychczasowej kierowniczce Opery, p. Waydowej, że forytuje operetkę, sam na pierwszą premierę swojej dyrekcji dał... operetkę „Dzwony Kornewilskie" Planquette'a. Przestarzała i szaro podana rzecz szybko upadła. P. Mazaraki nie wiedział. nie rozumiał, że operetki Waydowej, gromadząc tłumy, subwencjonowały niejako operę. Że „Rose Marie", czy „Kraina uśmiechu" nie przeszkodziły premierom „Don Carlosa", „Iris" i „Dybuka", wznowieniom i nowym inscenizacjom „Carmen", „Pajaców", „Niemej z Partici", „Tanhausera", „Okrętu widma", „Goplany", „Afrykanki", czy „Erosa i Psyche"; że wysunięcie na plan pierwszy Szczepańskiej. Wermińskiej, Czaplickiego, Bendera, Berala, a w balecie Lody Halamy, pociągnęło Warszawę do teatru Wielkiego; że nie tylko operetki, ale i opery szły przy kompletach, co w ogołoconej Operze p. Mazarakiego stało się nie do pomyślenia. Ogłupiano najpierw Warszawę dyletantem Saszą Leontiewem, zmarnowano wiele pieniędzy na katastrofalny wręcz balet „Legenda o Józefie", a potym, gdy okazało się, że „Blanche fleur". Kirenzla (przechrzczona na „Markizę"), mimo występów Bandrowskiej też „nie ciągnie", p. Mazaraki podobno roił „sny o potędze"... „Krainy uśmiechu" i „Rose Marie". Naśladując też p. Waydową, która w 1935 roku przetrwała lato (bez żadnych subwencji) za pomocą „Rose Marie", ruszył w środku martwego lata p. Mazaraki ze „Słońcem z Meksyku". Ta operetkowa makabra zawiodła go jednak na całej linii, bo zawieść musiała.

Dwukrotny strajk pracowników Opery przypieczętował owocną i reformatorską działalność p. Mazarakiego, który w obliczu całego kulturalnego świata skompromitował Polskę pierwszorzędnie. Ale czy to jest nawet jego wyłączną winą? Były to przecież tylko rządy dyletanta i smutny koniec obarcza raczej tych, którzy lekkomyślnie pragnęli zaspokoić zachcianki p. Mazarakiego. Po pierwszym sezonie można jeszcze było coś naprawić. Osoby miarodajne powinny były uratować Operę przed rozpoczęciem drugiego sezonu. Skoro jednak na stanowisku dyrektora reprezentacyjnej sceny polskiej pozostawiono nadal ignoranta... kto za to ponosi odpowiedzialność?...

W następnym numerze wrócimy jeszcze do tematu — czy istotnie pomoc miasta dla Opery była tak nikła, czy 340 tys. zł. w gotówce, (nie licząc oddania bezpłatnie: teatru, światła, opału, kostiumerni, biblioteki, zapasów dekoracji), to naprawdę tak mało. I czy istotnie publiczność nie chce chodzić na operę, czy też nie chce poprostu chodzić na złą operę.

Ksawery Janicki

Monarep na ekranach w całej Polsce

Już w dniach najbliższych, na ekranach największych kin polskich pojawią się filmy dwóch wytwórni amerykańskich Republic i Monogram, które zaprezentuje nowopowstała w Warszawie firma Monarep Pictures.

W pierwszej przebojowej serii tych filmów widnieją: „Szeik" (tyt. tymcz.) z bożyszczem kobiet Ramonem Nowarro; „Tajemnica prezydenta" według scenariusza prezydenta Stanów Zjednoczonych Roosevelta — obraz o wybitnie społeczno - humanitarnych tendencjach; „Zorro Nieustraszony" (w kolorach naturalnych), kapitalna epopea awanturnicza; aktualny film „Chiny płoną"; roztańczona i rozśpiewana w rytmach jazzowych „Parada tańca i miłości" (tyt. tymcz.); dramatyczny film maoryjski „Hei tiki" (Wyspa duchów), grany przez tubylców ze słynną pięknością egzotyczną Marą, występującą w roli narzeczonej bożka wojny.

W wyżej wymienionych filmach ujrzymy bądź gwiazdy wszechświatowej sławy, bądź szereg nowych fascynujących twarzy -- gwiazd jutra.

LESLIE HOWARD W KOMEDII

Znakomity odtwórca romantycznych ról — Leslie Howard wystąpi wraz z Jean Blondell w komedii „Stand-in", której premiera w Radio City w Nowym Jorku nastąpi już wkrótce. Scenariusz do tego filmu jest przeróbką z drukowanej w „The Saturday Evening Post" i cieszącej się fantastycznym powodzeniem opowieści Clavence Budington Kellard'a. Treścią komedii jest Hollywood — ale nie takie, jakie ono jest de facto — ale jak je sobie publiczność wyobraża.

ADOLF GÜNTHER

TAJEMNICA POKOJU SYPIALNEGO

Berlin, w marcu

Nie wiele jest gwiazd, któreby przez czas dłuższy błyszczały na firmamencie filmowym. Najczęściej zjawiają się one by zgasnąć równie szybko, jak zabłysły. Bowiem o wiele łatwiej jest wspinać się po szczeblach kariery do sławy niż utrzymać się na piedestale chwały.

Jednym z nielicznych, którzy dzięki wielkiej energii i intuicji umieli zdobyć sobie należne im w świecie filmowym miejsce jest Willy Fritsch. Nazwisko tego aktora związane jest jeszcze z filmem niemym, film dźwiękowy nie tylko nie przerywa jego kariery ale wręcz przeciwnie — sława jego stale wzrasta. O tym jak wielką jest dziś jeszcze popularność Fritscha świadczy chociażby poniżej przytoczony fakt.

Będąc ideałem niezliczonych wielbicielek, cieszył się mimo to nieskazitelną opinią i nigdy nie uchodził za „Casanowę". Od pewnego czasu zauważył jednak, że opinia ta uległa zmianie, że jego dobre imię zostało naruszone. Przyjaciele jego uśmiechali się dwuznacznie i złośliwie udzielali mu „rad", by swoich ról filmowych nie wprowadzał zbyt dosłownie w życie. Wszystkie te niedomówienia i podejrzenia zaskoczyły i zdziwiły bardzo artystę, który nie miał pojęcia co mu właściwie zarzucają. Postanowił więc zbadać tę sprawę. Jakież ogarnęło go zdumienie gdy dowiedział się, że cały szereg jego młodocianych wielbicielek zna doskonale jego mieszkanie a zwłaszcza pokój sypialny i to w najdrobniejszych szczegółach. Następnego dnia z zachowaniem wszelkich pozorów prawdopodobieństwa pożegnał się Willy Fritsch z poważną matrona, której opiece powierzone było jego mieszkanie, jak również ze swoimi przyjaciółmi, oświadczając że wyjeżdża na czas dłuższy. W rzeczywistości zaś zajął w pobliżu swego mieszkania dogodne miejsce obserwacyjne. Nie długo musiał czekać, bo już wkrótce w pobliżu jego willi spostrzegał dwie młode panienki, które spacerowały przez pewien czas koło wejścia, a następnie szybko zadzwoniły do drzwi, które otworzyła im czcigodna matrona. Z ukrycia swego mógł Willy Fritsch stwierdzić, że panienki przebywały w jego mieszkaniu prawie pół godziny. Pół godziny wystarczyły dla dokładnego zaznajomienia się z jego sypialnią. A gdy krótko po tej wizycie stateczna matrona wpuściła do mieszkania dalsze trzy panienki, zdecydował położyć kres tej historii. Bezszelestnie dostał się przez ogród do sasiadujacej z pokojem sypialnym łazienki, w sam czas by usłyszeć jak jego opiekunka mieszkania niczym przewodnik muzealny, objaśnia bardzo dokładnie każdy szczegół jego sypialni, upiększajac nadto opis zmyślonymi historyjkami. W momencie tym Willy Fritsch ukazał się nieproszonym gościom. Skutek był piorunujący... Panienki z krzykiem wybiegły z mieszkania, a poważna matrona jakby skamieniała. Przyznała się, że wykorzystywała popularność artysty w celach jemu nie bardzo odpowiadających, natomiast „gorliwej" gospodyni przynoszących wcale pokażne zyski. Tajemnica pokoju sypialnego została wyjaśniona.



Adolf Günther

Korespondent „X Muzy" w Berlinie

Film „GEHENNA" ośrodkiem zainteresowania

Miarą wartości tematu filmu „Gehenna", do którego realizacji przystąpiła wytwórnia „Agefilm" (producentka znakomitej „Barbary Radziwiłłówny"), jest niezwykłe zainteresowanie, jakie w świecie filmowym wzbudziła już pierwsza wiadomość o podjęciu produkcji tego obrazu.

Czemu zainteresowanie to przypisać? Przede wszystkim popularności samego pierwowzoru powieściowego Heleny Mniszek, wg którego został napisany scenariusz przez Anatola Sterna. Wytwórnia „Agefilm" nie szczędzi trudów i kosztów, aby zapewnić temu doskonałemu tematowi godną oprawę filmową. W chwili bieżacej odbywają się pertraktacje z najwybitniejszymi aktorami sceny i teatru. Zaangażowany już został Bogusław Samborski, znakomity artysta dramatyczny, który kreować będzie jedną z ról głównych. Reżyserować „Gehennę" będzie Michał Waszyński, twórca szeregu czołowych dzieł kinematografii polskiej. Kamerę powierzono świetnemu operatorowi Albertowi Wywerce.

ZAMIANA PALANTA NA... KINO

Gwiazdy dziecięce stale stanowią magnes kasowy, o czym świadczą przede wszystkim nieprzerwane sukcesy Shirley Temple. Wśród chłopców było także wiele „cudownych dzieci", pamiętacie chyba wszyscy np. Jackie Coogana?

Obecnie twórca gwiazd D. O. Selznick odkrył w ubogiej dzielnicy New Yorku dziecko, które będzie niewątpliwie nową gwiazdą. 12-letni Tommy Kelly zdołał przekonać producentów, że jest „cudownym dzieckiem". To też otrzymał od razu główną rolę w zakrojonym na milionową skalę filmie Selznika „Przygody Tomka Sawyera". Jest to rola, która wymaga od chłopca znakomitego opanowania pamięciowego, silnych akcentów dramatycznych i zdolności tak wzruszenia, jak bawienia widzów. Próbne zdjęcia wypadły wspaniale. Selznick, który przed zaangażowaniem chłopca robił próby z przeszło tysiącem dzieci, jest nareszcie zadowlony i zachwycony.

Jeszcze przed trzema miesiącami największym marzeniem małego Tomka była gra w palanta w słynnej nowojorskiej drużynie „Olbrzymów". Dzisiaj, jak rasowy aktor, oświadcza, że nie opuści ekranu nigdy... sądząc zaś po jego sukcesie w „Przygodach Tomka Sawyera" i publiczność na pewno nie zechce utracić Toma Kelly dla filmu, aby zyskać reprezentacyjnego gracza w palanta!

KĄCIK DLA PAŃ.

W kolorowym filmie „Vogues of 1938" (Wytworny świat), ujrzymy 25 najpiękniejszych kobiet Ameryki, wybranych w Kalifornii w drodze konkursu. Będą one grać role modelek wielkiego domu mody.

Film ten wywoła zapewne wielkie poruszenie w świecie kobiecym, chociażby ze względu na to, że reprezentowane w nim będą modele na rok 1938, skomponowane przez najwybitniejszych mistrzów i dyktatorów mody w Ameryce i Europie. Modele te ukażą się w barwach naturalnych.

O FILMACH TYGODNIA

„FORTANCERKI"
Kino „Colosseum"

Filmy podobnie jak literatura są poniekąd zwierciadłem, w którym odbija się dusza narodu. Powiedzmy, że film jest zwierciadłem krzywym składającym się z tysiąca maleńkich części, w dodatku oświetlonych ostrym blaskiem jupiterów, daje więc w sumie obraz nieco zniekształcony, fragmentaryczny. Z tego jednak co oglądamy można wysnuć pewne wnioski o psychice danej społeczności.

Tym razem martyrologia fordanserek. Biedne, umęczone ofiary nocnych lokali oraz gangsterzy żerujący bez skrupułów na zahukanym, bezbronnym istnieniu ich codzienności.

Tańczą w nocy bez wytchnienia, niemal bez przerwy... A między jednym tańcem i drugim gospodarz lokalu woła: — „Przestań udawać cnotkę! Będziesz dla niego uprzejmą czy nie?" — „Nie nie będę!" — „Więc możesz iść precz, na ulicę!".

Takich dialogów nie brak w filmie „Fortancerki", którego oryginalny tytuł brzmi: „Sprzedajne kobiety". Twórcy jego nie starają się o rozwiązanie problemu sprawiedliwości, jako pojęcia etycznego, nie podchodzą do istoty zagadnienia, ale w szeregu faktów, o dużej sile dramatycznej naświetleniu rzeczywistości — ukazują przeżycia pięciu dziewcząt, które zbuntowały się przeciwko swym zbrodniczym władcom. Jednym ze zjawisk socjalnej natury jest tu następujący szczegół: oto gdy steroryzowanymi. działającymi zawsze na własną rękę dziewczętami, wstrząca tragedia zbrutalizowanej ich koleżanki, zaczyna triumfować akt solidaryzowania się z pokrzywdzoną istotą ludzką; fortancerki, które jeszcze parę minut wstecz, drżały wystraszone, bezwolne i jakby zahypnotyzowane grozą — teraz patrzą jej w oczy śmiało, wyzywające, przepojone świadomością swej godności. Podkreślono tym społeczną moc, jaką daje solidaryzm, zbiorowe ujęcie się za krzywdę jednostki.

Ośrodkiem zainteresowania jest tylko jedna dziewczyna — Mary (Bette Davis), najżywsza, najinteligentniejsza i najbardziej predystynowana do własnego programu życiowego. Inne są tylko tłem; każda jest jednak w swoim rodzaju, każda jest urodziwa i stanowi doskonały kontrast dla charakteru głównej bohaterki filmu. Bette Davis (która za omawianą kreację otrzymała na Międzynarodowej Wystawie Filmowej we Włoszech zaszczytny tytuł: najlepszej filmowej aktorki świata) potrafi rozruszać siłę wewnętrznych przeżyć, czy ekspresji dramatycznej; budzi zainteresowanie sytuacjami, w które wpłótł ją los.

Druga wielka rola w tym doskonałym filmie to postać prokuratora, którego świetną sylwetkę dał Humphrey Bogart (znany z „Ślepego zauka", „Zbiega z San Quentin" i „Kida Galahada"). Zresztą wszyscy aktorzy grają doskonale.

Obraz jest wyreżyserowany z umiarem i taktem przez Lloyd'a Bacon'a. Doskonale wykończenie filmu i atrakcyjność policzyć należy za jego zasługę.

„MASKARADA"
Kino „Casino"

Po raz drugi „Maskarada" zyskuje jednomyślny aplauz. Tym razem nakręcona w w Hollywood przez reżysera Roberta Z. Leonard'a (poraz pierwszy wykonał ją Willy Forst dla wytwórni austriackiej). Jak uprzednio, tak i teraz pierwszą, wielką zaletą „Maskarady" jest scenariusz — dowcipny, pomysłowy, logiczny (w niczym zresztą prawie nie rożniący się od swego pierwowzoru). Drugą — reżyseria. Trzecią — gra. Na czoło zespołu (w rolach: Leopoldyny Major oraz malarza Heidenecka) wysuwa się obecnie para — Luiza Reiner i William Powell (uprzednio— niezwykle kulturalna. Paula Wessely i piękny, seksapeliczny A. Wohlbrück). Luiza Reiner należy do subtelnych zjawisk ekranu amerykańskiego: każdą swą rolę przepaja niewysłowionym wdziękiem, dzięki czemu jej kreacje filmowe pozostają w pamięci kinomanów. Postać Leopoldyny Major w „Maskaradzie", podobnie jak Anny Held w „Królu kobiet", O-Lan w „Ziemi błogosławionej" czy Anny Benton w „Życiu ulicy", dostosowana do wielkiego talentu Luizy Reiner, znalazła w niej doskonałą interpretatorkę — miłą, bezpośrednią, bezpretensjonalną, unikającą zręcznie fałszywych akcentów patosu. William Powell jest świetnym aktorem i tym razem więc, jak zawsze, świetnie postawił kreowaną przez siebie rolę.

Jeżeli chodzi o technikę filmu, to jest to raczej technika filmu niemego. Nikt tu nie śpiewa żadnych piosenek, żadne melodie nie dźwięczą natrętnie przez cały czas i nie przyciągają do siebie uwagi widza. Muzyka stanowi tu jedynie dyskretną ilustrację do akcji, małymi wkładkami podkreślając zmienne stany duchowe bohaterów. Cała natomiast uwaga skupia się na treści, powodując ciągłość zainteresowania i współodczuwanie. To współodczuwanie, przeżywanie równocześnie z bohaterką jej przeżyć i przejść stanowi jeszcze jedną z zalet filmu — przybliża go i udostępnia dla publiczności.

Robert Z. Leonard bardzo starannie oddał nastrój środowiska i epoki, szeregiem świetnych obrazów malując sceny z czasów, kiedy życie pięknych kobiet było podstępną walką z konwenansem i brodatymi mężami strzegącymi domowych pieleszy.

Możnaby dużo jeszcze pisać na temat artystycznych walorów „Maskarady"; została potraktowana po malarsku z dużym wyczuciem stylu (doskonałe wnętrza, pełne wdzięku stroje), dając pełną satysfakcję zwolennikom przedwojennego wiedeńskiego „charme'u".

„W CZTERY OCZY"
Kino „Roma"

Film szpiegowski, Temat - opatrzony i osłuchany. Ale obraz „W cztery oczy" jest dowodem, że w każdym dziele sztuki, a więc i w filmowym, nad treścią góruje forma, w jakiej tę treść nam podano. Trawestując Wilde'a można o filmie powiedzieć, że jest nudny lub interesujący, t. j. dobrze albo źle zrobiony.

„W cztery oczy" to bardzo kulturalnie wyreżyserowana przez Gregory'ego Ratoff'a opowieść o bohaterskim oficerze wywiadu angielskiego, który w okresie wielkiej wojny wykrada z niemieckiej głównej kwatery plan ofenzywy. Akcja zaczerpnięta została z powieści M. Kenny, obrazującej zasługi żołnierzy angielskich w szerzeniu potęgi brytyjskiej.

Z punktu widzenia kinowego na uznanie zasługuje swobodna gra aktorów, dobry montaż, dzięki któremu akcja rozwija się płynnie i bez potknięć, bardzo dobre zdjęcia, żywe prowadzenie dialogu w ciągłym ruchu. Doskonały, interesujący początek filmu i efektowny finał okupują zbytnią może przewlekłość środka obrazu, ponadto jest w tym filmie sporo scen emocjonujących.

George Sanders z dużym pietyzmem wciela się w podwójną rolę głównej postaci — oficera armii brytyjskiej i porucznika gwardii niemieckiej. Niewielu jest aktorów o tak zdumiewającej prostocie i prawdzie ekspresji — talent ciekawy i oryginalny. Gra pozostałych aktorów: Dolores del Rio, Peter Lorri'ego, Maurycego Mascowitza i Józefa Schiltkrauta — bardzo dobra.

Reasumując: film doskonały, który łącznie z pyszną kolorówką p. t. „Muzeum osobliwości", stanowi program wart obejrzenia.

Wiesław Bończa-Tomaszewski

HISTORIA KALIFORNII NA EKRANIE!

Historia Kalifornii, najbardziej romantycznego stanu Ameryki, obecnego królestwa filmu — ma być sfilmowana! Film ukaże nam epokę poszukiwaczy złota i awanturników, a następnie okres tworzenia się społeczności i powstawania przemysłu aż do chwili obecnej, a raczej do roku 1939, t. j. do Międzynarodowej Wystawy w San-Francisco.

DRUGA MŁODOŚĆ AKTORKI

Rozmowa z Marią Gorczyńską

Wchodząc do wielkiej hali atelier na Trębackiej, usłyszałam czyjś potężny okrzyk:

— Pan Zacharewicz do kąta!

Serce moje zabiło mocniej ze współczucia. Biedny Zacharewicz! Co on złego zrobił, że go tak srodze karzą? Może jeszcze będzie klęczał na grochu? Doprawdy, nie do pozazdroszczenia jest los aktora filmowego...

Z pośpiechem mijam stosy nagromadzonych dekoracyj, przedostaję się przez jakieś belki i deski i docieram wreszcie do skrawka wolnej przestrzeni, skąd mogę obserwować rozgrywającą się przede mną scenę.

Widzę sporą salę, jakby żywcem przeniesioną z Zachęty. Na ścianach obrazy i obrazki, opatrzone numerami, pod ścianami — rzeźby, w środku sali kanapka dla wypoczynku. Paru zwiedzających gości z katalogami w ręku snuje się wolno od obrazu do obrazu. W kącie — Zacharewicz. Uspakajam się. Twarz aktora nie jest bynajmniej twarzą skruszonego grzesznika. Maluje się na niej wyczekiwanie i jakaś młodzieńcza, radosna, beztroska.

Z przeciwnej strony sali wchodzi kobieta (poznaję w niej p. Marię Gorczyńską). Rozgląda się trochę niepewnie wokoło, dostrzega stojącego samotnie mężczyznę i rusza ku niemu zdecydowanym krokiem.

— Stop! Koniec zdjęcia! — Dźwięk syreny. Reflektory gasną. W kilka minut później nakręca się już następną scenę.

Kobieta i mężczyzna, a właściwie młody chłopak, stoją teraz obok kanapki. Dialog:

— Panie Jerzy, chciałam panu coś wyznać. Ale boję się, że to panu sprawi przykrość.

— Przykrych rzeczy wolę wcale nie słuchać. Moje auto czeka na ulicy — jedźmy lepiej na spacer! — w głosie chłopca brzmi błaganie.

Kobieta, milcząc długo spogląda na niego. Widać, że waha się, że walczy ze sobą. Wyrazista twarz p. Gorczyńskiej oddaje całą skalę uczuć.

— Stop! Koniec! Przerwa obiadowa!

Jestem ciekawa tego, co będzie dalej. Korzystając więc z wolnej chwili, udaję się do p. Gorczyńskiej po odpowiedź. Artystka przyjmuje mnie w garderobie, gdzie wypoczywa, wpół-leżąc, na kozetce.

— Jestem żoną Stępowskiego i matką dwóch dorosłych synów. Zakochuje się we mnie młody chłopak, kolega mego syna. ja także go kocham. Chłopak myśli, że jestem siostrą kolegi, nie zaś jego matką. W scenie, którą pani widziała, pragnę wyznać mu, kim jestem naprawdę. Nie mogę się jednak jeszcze na to zdobyć.

— Więc pojedziecie na spacer?

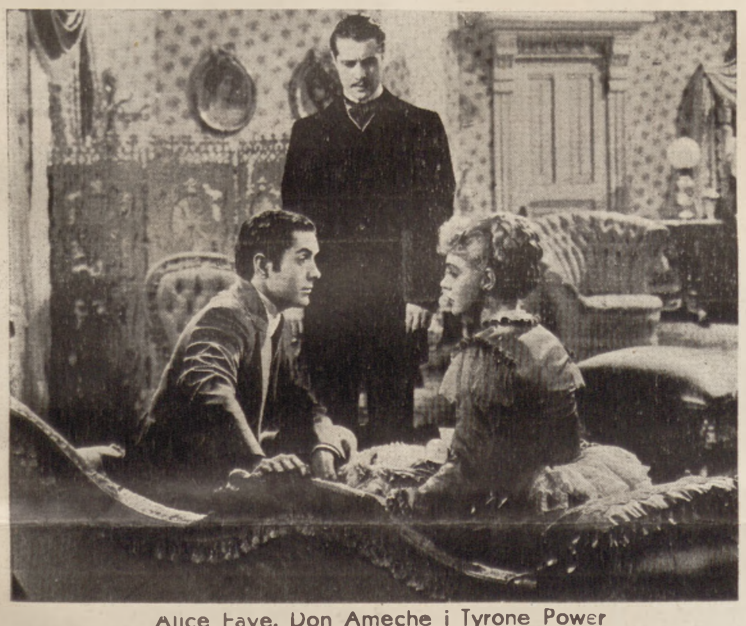
— Pojedziemy! I przeżyję swoją drugą młodość, lepszą i piękniejszą od pierwszej. Przeżyję, choćby się miała smutno zakończyć...

— Czy nie męczą pani zdjęcia?

— Trochę. Jest to moja pierwsza praca po chorobie (p. Gorczyńska niedawno dopiero wróciła do zdrowia po swym tragicznym wypadku autobusowym). Na teatr nie mam na razie sił, choć otrzymałam kilka korzystnych propozycyj. Wolę zacząć od filmu. W atelier spędza się wprawdzie więcej godzin, ale zato już o 9-tej wieczorem mogę położyć się spać. No i w ciągu samych zdjęć mam częste chwile wypoczynku, co byłoby niemożliwe na scenie.

Nie chcąc skracać tych ważnych dla zdrowia chwil, żegnam artystkę, wyrażając radość z rychłego zobaczenia jej na ekranie. Będzie to druga młodość filmowa Marii Gorczyńskiej.

IRENA TOMSKA.



Alice Faye, Don Ameche i Tyrone Power w scenie z filmu p. t. „In Old Chicago", którego treścią jest dramat na tle największego pożaru Chicaga w 1905 roku

Fot 20-th Century Fox

Pokaz filmu „Prison sans barreaux"
dla prasy polskiej w Paryżu

W sali F. I. F. przy Champs-Elysées z inicjatywy red. Karola Forda i francuskiego dziennikarza Marcel Baldet'a odbył się specjalnie zorganizowany dla prasy polskiej i przedstawicieli polskiego świata artystycznego pokaz filmu „Prison sans barreaux".

Film wywarł na ogół doskonałe wrażenie, a po jego obejrzeniu uczestnicy pokazu udali się do kawiarni Marignan, gdzie przy cocktailu zapoznali się z Léonidem Moguy, reżyserem filmu, z aktorami Roger Duchesne i Ginette Leclerc oraz ze znanym przemysłowcem filmowym W. Wengerowem. Na tej małej uroczystości polsko-francuskiej obecni byli m. in.: Jan Lechoń, Tadeusz Święcicki, dyrektor PATa we Francji, Edward Ligocki, Jerzy Paczkowski, Irena Lorentowicz, Tola Korianówna, Roman Palester, Witold Małcurzyński, Henryk Miszewski, Bronisław Horowicz, Aleksander Żyw, Danielle Lorek etc., oraz przedstawiciele konsulatu R. P. Uczestnicy pokazu żałowali ogromnie, że choroba nie pozwoliła młodziutkiej Corinne Luchaire, głównej bohaterce filmu, przybyć na tę małą uroczystość, która zainaugurowała bliższy kontakt pomiędzy produkcją francuską, a przedstawicielami prasy polskiej w Paryżu.

JUBILEUSZ GARY COOPERA

Dziwnym zbiegiem okoliczności „tuzinowy" — 12-ty rok pracy Gary Coopera dla filmu, zastał tego aktora u jego „odkrywcy" Samuela Goldwyna. „Odkrywca" postanowił uczcić to „nietuzinkowe" zdarzenie przez wyprodukowanie filmu, zawierającego powiązanie scen z wszystkich dotychczasowych filmów znakomitego aktora.

„Pierwsza miłość Thei Bianchi"

Romans filmowy Leopolda Brodzińskiego

(ciąg dalszy)

Tymczasem napłynęła nowa fala gości, a wśród nich znalazł się i Tom Rean. zaproszenie którego było przecież koniecznością. Zresztą, od pewnego czasu to, co niedawno jeszcze nazywała Thea w swych tajemnych rozważaniach „kompleksem Toma" ucichło jakoś. Być może dlatego że pożycie z Geornescu stało się dla Thei raczej dodatnim objawem jej życia, trochę już unormowanego. Nie łudziła się: nie kochała męża ale całe jej fizjologiczne „ja", znajdywało pewne usatysfakcjonowanie w stosunku z mężczyzną młodym, zdrowym, kulturalnym i... przystojnym. Nawet ambicjonalnie Geornescu stanowił plus dla Thei, która orientowała się świetnie, że niejedna z gwiazd zazdrości jej efektownego i eleganckiego męża, który przy tym i finansowo nie był do pogardzenia, robiąc w New Yorku, nieznane Thei bliżej, ale zawsze korzystne posunięcia giełdowo-finansowe. Teraz, gdy po dłuższej przerwie, pierwszy raz zobaczyła swego „ducha niepokoju", skonstatowała, że i on ma jaśniejsze, niż ostatnio, spojrzenie, że jest swobodniejszy, a nawet... że troszkę „zgrywa się" na popularnego gwiazdora. Zbliżał się właśnie do Thei, pozostawiając przy barze swego towarzysza, który tylko z daleka zdawkowym ukłonem i niewyraźnym uśmieszkiem przywitał panią domu.

Tom podszedł do Thei i po koleżeńsku potrząsnął jej dłonią.

— Hallo, mistriss Bianchi...

— Dawno pana nie widziałam.

— Dużo pracowałem.

— Zadowolony pan z partnerki?

— O, tak. Przecież to taka dobra, rutynowana aktorka.

Mówili o Myrnie Loy, z którą zagrał Tom film, o który Thea usiłowała w swoim czasie walczyć z Jaquem.

— A pani?...

Thea zdenerwowała się trochę. Wbrew wszystkim poprzednim projektom, nakręcała obecnie „Świętą kurtyzanę". Była to przeróbka powieści Anatola France'a i opery Masseneta „Thhïs". Na partnera Thei zaangażowano popularnego barytona, który dotąd stale partnerował Jeanette Mc Donald. Kanadyjski słowik początkowo szalał z zazdrości..., w końcu uspokoił się dyplomatycznie. Film zapowiadał się rewelacyjnie i cała uwaga Thei koncentrowała się około roli i filmu.

— Jestem uszczęśliwiona, że nie grałam z panem tej banalnej komedyjki — powiedziała Thea. I powiedziała właściwie prawdę. Zamiast banalnej, przeciętnej damulki, grała postać ciekawą, skomplikowaną, efektownie ujętą, przez wielkiego francuskiego pisarza przemyślaną. A jednak, na myśl o tym, że to właśnie Myrna Loy gra z Tomem sceny miłosne na plaży, jakaś iście kobieca irytacja budziła się na dnie uspokojonego już pozornie serca. Za wszelką cenę chciałaby powiedzieć coś przykrego, coby ubodło Toma, coby go upokrzyło. Przez długie tygodnie wywalczony spokój wewnętrzny rozwiał się w jednej sekundzie. Ale podszedł ktoś znowu, aby przywitać gospodynię, a słowiki efektowną trójką, trzymając się wpół, zbliżyły się do rozmawiających. Najstarsza z nich radośnie powitała Toma:

— Hallo Tom, niechże pan ma odrobinę serca. Pański Szasza Iwanoff umiera z zazdrości i niepokoju, patrząc jak pan tu uwodzi naszą słodką gosposię.

Tom zaczerwienił się i z nienawiścią spojrzał na mówiącą. Ale i on nauczył się już hollywoodzkiego komedianctwa.

— Jeżeli to ma być dowcip, to mam dla pani propozycję, zaczyna pani już tracić głos, a Harry Lyold szuka gagmana do farsy. Musi to być ktoś dowcipny, złośliwy i nie za młody, aby znał życie.

Złośliwa gwiazda nie straciła rezonu:

— Hallo,, Iwanoff, mówimy tu właśnie o panu. Tęsknimy wszyscy. Nie widział się pan jeszcze z gospodynią.

Jaque, biorąc za dobrą monetę nawoływania primadonny, zbliżył się. Nie rozmawiał z Theą dawno, a ostatnia rozmowa ich nie należała do przyjemnych. Mimo to podszedł śmiało i z beztroskim uśmiechem.

— Bonne Noël — powiedział nieoczekiwanie po francusku, ściskając rękę Thei.

I zaczęli mówić dalej w języku ojczystym Saszy, ku zdenerwowaniu słowików: z wyjątkiem Jeanette, władającej trochę francuskim, śpiewające aniołki nie znały tego języka, nie rozumiały więc rozmowy nowego reżysera z Theą. Najnieoczekiwanej w Thei obudził się jakiś duch przekory. Przerwała rozmowę i zwróciła się do Grace z uprzejmą wymówką:

— Dlaczego panie nie zabieracie głosu w tej sprawie?

— ???

A Thea ciągnęła dalej po angielsku:

— Słyszałam panią w New Yorku w „Manon". Śpiewała pani partię w oryginale. Nie przypuszczałam, że nie rozumie pani po francusku

I usatysfakcjonowana tym iście kobiecym zwycięstwem, Thea ujęła pod ramię Iwanoffa, oddalając się z nim tajemniczo....

— — — — — — — — — — — — — —

Szli teraz, alejką róż. Po obu stronach gładkiej drogi bieliły się w istnej powodzi zwisających różanych krzewów, smukłe kolumny. Perspektywa kończyła się altaną, tak, że niemal ukrytą w gąszczu różanym.

— Chciałem z panią mówić o Tomie — przerwał milczenie Iwanoff.

Spojrzała pytająco.

— Tak, o Tomie — potwierdził Sasza.

Było coś w tonie jego mowy co odebrało Thei jej słynny dar panowania nad każdą sytuacją.

— A cóż ja...

Sasza przerwał jej niecierpliwie:

— Pani, właśnie pani. Trzeba nareszcie położyć kres tej zamglonej niewyraźnej grze. Wiem wszystko. Wiem to też, że wyszła pani za Geornescu bez przekonania, bez sensu nawet. Kochała się pani jak wariatka...

— To raczej pan mówi jak... chory umysłowo — przecięła Thea zimno.

Widocznie już opanowała swoje nerwy i wróciła „do formy".

— Gwiżdżę na konwenanse — żachnął się poirytowany. A zwłaszcza tu w Ameryce... Musi pani odczepić się od Toma.

— Odczepić się? Ależ ja go nie widuję, nie spotykam, nie mówię z nim. Pańskie pretensje są więc poprostu bezpodstawne. Gdyby zaś nawet i miały jakąś podstawę, to jeszcze zadałabym pytanie, co pana upoważnia do zajmowania się sprawami Toma. Jakim prawem mówi pan ze mną o tym. Czy może jest pan upoważniony przez pana Reana.

— Nie.

— A więc poproszę tu Toma. Niech on mi da wyjaśnienia, których od pana nie mogę uzyskać.

I Thea zrobiła krok naprzód, aby pójść w kierunku basenu, gdzie cała arystokracja Hollywood używała grudniowej kąpieli, w ciepłej wodzie o zadziwiająco przezroczystej barwie.

D. C. N.

TEATR

TEATR NARODOWY

„Bunt Absalona".

Kongenialny tłumacz „Don Juana", Miłaszewski, poznał — w ciągu kilkunastoletniego kontaktu z teatrem — wszelkie arkana twórczości dramatopisarskiej.

Umie postawić problem, umie ująć go w odpowiednie ramy kompozycji scenicznej, rozbić go na poszczególne figury, związać je w akcję konsekwentną, skomponowana planowo, rozłożona na efekty dawkowane umiejętnie, potrafi szereg figur wyposażyć w pełnię materiału, z którego aktor ma aż nadmiar tworzywa. — wszystko to ujmuje w forme szlachetna, piekna, w wiersz zgrabny, gietki, żywy, w język bardzo sceniczny, a równocześnie z polotem literackim.

Te wszystkie niewątpliwe zalety Miłaszewskiego stwierdzone obiektywnie nawet przez wrogów świetnego pisarza, — nie równoważą jednak szali drugiej, szali jakiegoś konwencjonalnego chłodu, którym często przepojone są sztuki Miłaszewskiego. Jest to twórczość jakby wyspekulowana na zimno, wydedykowana na trzeźwo, spreparowana w laboratorium chemika ,z całą świadomością operującego dawkami rozmaitych substancji. Żaru uczucia, które porywa aktora i widza nie odczuwamy jednak zazwyczaj w dziełach Miłaszewskiego. Jest to jakby zapóźniony parnasista, strzegacy swej postawy wyniosłej, górujacej nad swym dziełem, tworzacy na chłodno, ze zbytnią nadwyżką mózgowej koncepcji.

Tak bywało w „Farysie" czy w „Balu w obłokach" tak jest w „Buncie Absolona".

Rozczytanie się w starym testamencie zapłodniło Miłaszewskiego lektruralnie i tematycznie, dało mu okazję do stworzenia dzieła szlachetnego i niewątpliwie pięknego gatunku. — lecz jakże znowu chłodnego, jak bardzo niewzruszajacego widza bezpośredniością czy żywiołościa.

Rekonstrukcja opowieści biblijnej rozegrana w myśl zasad chrystianizmu bardzo programowo — jest zamierzeniem niewatpliwie literacko poważnym.

Czy publiczność teatralna odniesie sie do tego zagadnienia z równym zainteresowaniem co i autor — watpić należy?

Reżyseria Gorowskiego z niezwykła starannoścą i logiką wydobyła charakter z utworu Miłaszewskiego, można by natomiast zgłosić szereg zastrzeżeń przeciw obsadzie.

Z pośród zdecydowanie pozytywnych pozycji wymienić należy: Damieckiego, Stanisławskiego, Macherska, Broniszówne i Brydzińskiego. Pozyciami negatywnymi są Lindorfówna i Białoszczyński, ona niewyraźna w linii dramatycznej, choć piek na w zewnetrznie, on — monotonny i raczej bezbarwny w bogatej i wielostronnej roli króla Dawida.

Na osobna, najpochlebniejsza wzmiankę zasługuje Leon Łuszczewski: dał figure wyrazista, pełna, o skondensowanej ekspresji dramatycznej.

„Buntowi Absalona" piękną oprawą dekoracyjną dał Jarocki. J. Z.

TEATR LETNI

„Dama od Maksyma".

Teatr Letni, zachęcony powodzeniem „Żołnierza Królowej Madagaskaru", sięgnął znowu do starej farsy z przed lat 40-tu, tym razem — francuskiej i postanowił ją odświeżyć, odkurzyć i odnowić. Zdaje sie, jednak, że tym razem pomylono sie, szpikując arcyklasyczna krotochwile francuska wiedeńskimi melodiami i piosenkami znacznie późniejszej daty.

Czego brak adaptacji p Sygietyńskiego— to dowcipu, humoru smaku, wdzieku. Ten utalentowany muzyk chciał zadebiutować w roli adaptatora tekstu i okazało się, że na swe barki wziął zamiar ponad siły i możliwości; nie ma humoru i kultury dowcipu Tuwima czy Hemara, jest poprostu dyletantem i laikiem w tej dziedzinie. Stale odczuwało się brak tego elementu, który wnoszą do podobnych adaptacji dwaj powyżsi humoryści. Jeżeli nie chciano korzystać z pomocy tych dwu monopolistów, można się było zwrócić do Światopołka Karpińskiego, Jurkowskiego, Gałczyńskiego czy któregoś ze zdolniejszych aryjczyków, wtedy osiągnięto by równoważnik w stosunku do Hemara czy Tuwima.

Również nie można pochwalić, aby powierzenie roli „Damy od Maksyma" — Mirze Ziminskiej było całkowicie trafne. Dysponuje ona co prawda wielkim ładunkiem humoru w persyflażu, w grotesce, w parodii — na przestrzeni skeczu, monologu czy recytacji, natomiast figura, wymagająca kompozycji rozplanowanej na trzy akty, zawsze bywa u Zimińskiej monotonna, uboga w inwencję, nieskoordynowana Są to jakby poszczególne monologi, niespojone w całość jednej figury. A przy tym w „Damie od Maksyma" daje się Zimińskiej we znaki: brak głosu, słaba umiejetność tańca, tendencja do łatwej szarży. Jej „Dama od Maksyma" jest cyniczna i trywialna na ogół, choć chwilami błaznuje po łobuzersku, jest to osoba, której sposób bycia uniemożliwiłby w zaściankowej sosjecie tolerowanie takiej rozwydrzonej szansonetki. Czy naprawdę nie zdawano sobie sprawy, że z pośród naszych aktorek jedynie Modzelewska — po swym niedawnym triumfie „Jadzi — wdowie" — mogła stworzyć z „Damy od Maksyma" arcydzieło smaku, humoru, finezji i wdzięku — w grze dowcipnej i cieniutkiej, w tańcu lekkim i w śpiewie uroczym?! Któż to podsunał taki pomysł, aby ujawnić wszystkie wady i niedomogi Miry Zimińskiej, tej arcykrólowej literackiego kabaretu, która powinna sie oddawna pożegnać z fałszywymi apetytami grywania w teatrze normalnym, w utworach nie opartych na szarży, karykaturze i grotesce?!

Prawdziwą rozkosza dla widza — w kontraście do jaskrawej i chwilami zaprawionej ordynarnością „Damy od Maksyma" — jest subtelna, dowcipna gra Znicza, Gellówny, Grabowskiego i Żabczyńskiego. Ci artyści z prawdziwego teatru nie ulegli złemu przykładowi naszej świetnej „divy" kabaretu i dali figury dowcipne, smaczne, szkicowane z umiarem, choć „con amore". Zwłaszcza od Gellówny i Znicza mogłaby się Zimińska w komedii wiele nauczyć.

Mimo tych zastrzeżeń, publiczność chętnie bedzie chodzić do teatru Letniego. Tylko widzowie o bardziej wyrobionym guście dostrzegą wszelkie skazy przedstawienia, pracowicie wyreżyserowanego przez p. Niewiarowicza.

Szeroka publiczność bawić się będzie przez parę miesięcy na „Damie". Tym bardziej rozgrzeszą to krytykę, skoro — nie szkodząc powodzeniu sztuki — może obiektywnie wytknąć wady i braki libretta, wkładek muzycznych i interpretacji tytułowej roli. J. Z.

TEATR „KAMERALNY"

„Żabusia".

Kłamstwo nie jest złem, o ile ci, których się okłamuje, nie wiedzą o tym i o ile nie zakłóca to ich spokoju. Tak przynajmniej twierdzi „Żabusia", pogodna, bezmyślna kobietka, kochająca wszystkich i przez wszystkich wokół kochana. Żabusia jest szczerze przywiązana do rodziców, do męża, którego przezwała „Rakiem", i do dziecka „Nabuchodonozora". co nie przeszkadza jej zupełnie mieć kochanka, pod warunkiem wszakże, że nie będzie on należał do znajomych męża, bo kompromitacji domu i ośmieszenia „Raka" Żabusia wcale nie pragnie. I wszystko jest w najlepszym porządku, dopóki do idylli domowej nie wtrąca się siostra „Raka", która w „przesadnym" umiłowaniu prawdy zmusza Żabuszę, aby wyznała mężowi swą winę.

Aktualność Zapolskiej utrzyma się prawdopodobnie jeszcze długo, mimo pewnej prymitywności scenicznej jej utworów. Prymitywność ta dałaby się łatwo stuszować, niestety, nie zrobiono tego w teatrze Kameralnym. Wystawienie „Żabusi" przypomina epokę pierwszych polskich filmów z okresu niemego. Ostrość gestu, kwestie wypowiadane martwo w przestrzeń zamiast do partnera, pauzy nie wygrywane, a wytrzymywane nieomal z zegarkiem w reku, stwarzaja atmosfere naiwności, która byłaby nawet bardzo przyjemna, ale — w teatrze amatorskim

Widać, że aktorzy męczą się, idąc bez kierunku, a raczej w kierunku błednie im narzuconym. Jadwiga Andrzejewska mogłaby wiele wydobyć z roli Żabusi, gdyby jej na to pozwolono. Rola ta leży zupełnie w jej możliwościach, widz jednak odnosi wrażenie wprost przeciwne. Dardziński niepotrzebnie zaczyna w trzecim akcie seplenić: w swoim monologu wymawia pod wpływem rozpaczy: „tseba", „psyde", „zobacę". Kitajewiczówna dużo i z talentem macha rekami. Drohocka, jako szwagierka Żabusi, uosabia groźną Nemezis, grajac jednakże z dużym umiarem i opanowaniem.

Dekoracje przecietne. Maleńka uwaga: — w pierwszym akcie mówi się wiele o padającym na dworze deszczu Podczas tego drzwi balkonowe pozostają szeroko otwarte, ukazując pogodne, jasne niebo. Reżyser wychodzi widocznie z założenia, że publiczność powinna mieć co najmniej tyle wyobraźni, ile trzeba na zobaczenie słynnego muru ze „Snu nocy letniej".

„MAŁE QUI PRO QUO"

„Skad swad?".

Trzeci z kolei — obecny — program tego teatrzyku, nawiązującego, jak widać, bez powodzenia, do tradycji słynnego niegdyś „Qui Pro Quo" pod dyrekcją Jerzego Boczkowskiego (po którym przyswoił sobie właśnie nazwe), jest słabszy od obu poprzednich, nie stojących również na poziomie. Sytuację ratuje niezawodny chór Dana (świetna piosenka o starości!). — Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że w zespole brak atrakcyjnej siły kobiecej. Halina Kamińska jest zdolna, ale bardzo jeszcze surowa. Grossówna dobra w ensemblach, zawodzi w solówkach (gdyby choć tańczyła zamiast śpiewać!), a już zupełnym nieporozumieniem jest Ewa Osten: ani jej warunki zewnętrzne, ani zdolności nie są tego rodzaju, by mogły usprawiedliwiać jej występ.

J. K.

WALNE ZGROMADZENIE POLSK. ZW. PRODUCENT. FILMOWYCH

W m. marcu odbyło się w Warszawie doroczne walne zgromadzenie Polskiego Zwiazku Producentów Filmowych.

Zgromadzenie zagaił prezes związku p. Stefan Dękierowski, zaznaczajac, że organizacja ukończyła pierwsze 10-lecie swej działalności. Na przewodniczacego zgromadzenia wybrano p. M. Weronicza, na asesorów pp. M. Hertza i W. Tenenbauma.

Zarzad złożył obszerne sprawozdanie ze swej działalności, obejmujace całokształt zagadnień produkcji filmowej polskiej. W dyskusji nad sprawozdaniem poruszona została między innymi sprawa konieczności utworzenia specjalnego ciała, które zajełoby sie racjonalnie zorganizowaniem eksportu filmów polskich. W tym celu też powołano komisię, polecajac jej opracowanie odpowiednich wniosków.

Na wniosek komisji rewizyjnej uchwalono absolutorium dla ustępujacego zarządu, powołujac nowy zarzad w składzie prawie niezmienionym: prezes — Stefan Dękierowski, wiceprezesi — Mieczysław Krawicz i Józef Rosen, członkowie — Zygmunt Chamiec i Maksymilian Weronicz, zastępcy — Felicja Fenigstein, Maria Hirszbein i Alfred Niemirski.

Komisja Rewizyjna i Sad Koleżeński wybrane zostały ponownie w składzie:

1) komisja rewizyjna: Adam Drzewicki, Stefan Falęcki, Ignacy Fuks,

2) sad koleżeński: Michał Hertz, Zdzisław Gortat, Feliks Sommer, zastępcy: J. Gardan i Anatol Sigał.

Na wniosek zarzadu uchwalono, że członkowie Polskiego Zwiazku Producentów Filmowych będa mogli wchodzić w stosunki umowne z kimkolwiek, kto przystępuje do produkcji filmu pełnoprogramowego dopiero wówczas, gdy osoba ta złoży odpowiednia deklaracje i gdy komisja opiniodawcza P. Z. P. F. wyrazi swa zgode na zawieranie z ta osoba umów przez członków P. Z. P. F. Uchwała ta zastepuje stosowany dotychczas system zawierania przez zwiazek konwencji z poszczególnymi producentami. Komisja opiniodawcza, która zastapi komisie konwencyjna powołana została w składzie nastepujacym: S. Dękierowski, M. Hirszbein, M. Krawicz, A. Niemirski, H. Pajewski, K. Rochowicz, J. Rosen, S. Świątek.

W wolnych wnioskach poruszona została sprawa bolączek zwiazanych z eksploatacja filmów polskich. Wyłoniono komisję z pięciu osób, która w ciągu miesiaca ma przedstawić ogólnemu zebraniu producentów wnioski w sprawie środków zaradczych przeciwko obecnemu stanowi rzeczy.

W zakończeniu zebrania upoważniono zarząd do dalszego konsekwentnego występowania w sprawie realizacji Funduszu Filmowego.

Członkowi Zarządu naszej sekcji

p. Emanuelowi Janowskiemu

z powodu śmierci **Ojca Jego**

wyrazy głębokiego współczucia składa

Sekcja Przedstawicieli Sprzedawców przy Związku Zw. Pracowników Branży Kinematograficznej w Polsce.

Kierownik adm. wydawnictwa
Emmi Goldflus przyjmuje interesantów od 9-ej do 11-ej rano w lokalu redakcji Al. Jerozolimskie 43 m. 40, tel. 11-95-07.
Ceny ogłoszeń:
1 mm. szer. 1 szp. (układ 5-cio szpaltowy) w tekście—40 gr. Pierwsza i ostatnia strona—50 gr.
Dwukolorowe 50 proc. drożej.
Prenumerata: rocznie zł. 3 60, 1|2 rocznie zł. 180 kwart 90 gr.
Zagranicą numer 35 gr.
Prenumeratę przyjmuja wszystkie oddziały P.K.O Konto czekowe Nr. 11840 i oddziały pocztowe konto rozrachunkowe, Warszawa I Nr. 226.

JAK CHRONIĆ ZDROWIE MASZYNISTEK

Instytut Racjonalnych Metod Biurowych „Organizacja Nowoczesna" zakończył studia nad chorobami zawodowymi maszynistek.

Ustalono, że głównem źródłem chorób zawodowych maszynistek jest niedostateczne lub wadliwe oświetlenie maszyny do pisania i rękopisu, jak również niewygodna pozycja przy przepisywaniu, zmuszająca maszynistkę do kilkuset ruchów kręgosłupa dziennie, przy pochylaniu się nad leżącym rekopisem.

Instytut Racjonalnych Metod Biurowych „Organizacja Nowoczesna" wypuścił obecnie na rynek prosty, lecz pomysłowy pulpit z reflektorem elektrycznym „Simplex", który całkowicie usuwa wspomniane bolączki zawodowe maszynistek. Pulpit ten może być zastosowany do każdej maszyny do pisania i nie jest kosztowny.

Niewątpliwie zarówno same maszynistki, jak również szefowie instytucyj i firm z żywem zadowoleniem powitaja ukazanie się w sprzedaży tego doskonałego urządzenia.

Demonstracje i sprzedaż pulpitów „Simplex", odbywają się w Instytucie Racjonalnych Metod Biurowych „Organizacja Nowoczesna", Warszawa, Zgoda 1. Tel. 5-99-06.

Z SAL KONCERTOWYCH

Emil Cooper — Irena Dubiska.

Emil Cooper po raz drugi i ostatni w tym sezonie prowadził orkiestrę filharmoniczną w XXI koncercie piątkowym. Program wielce ciekawy, dający dyrygentowi duże pole do popisania się techniką kapelmistrzowską, indywidualnością odtwórczą, rozpoczęły „Pini di Roma" — Ottorino Respighi'ego. Przepiękny ten utwór, ilustrujący pinie (sosny włoskie) w różnym otoczeniu, a więc: w ogrodzie Borghesów, obok katakumb, na Janiculum i ina Via Appia — tchnie cudowną poezją, to radosną, aż zgiełkliwą z beztroski, to smutną, aż ponurą, to znów bohatersko-romańską.

Emil Cooper doskonale oddał ten nastrój utworu, błyszcząc energią i polotem. Jedynie można mieć zastrzeżenie co do interpretacji IV części „Pinie na Via Appia", które cechuje stały i ciągły wzrost gradacji dynamicznej od pianissima do fortissima; niestety, temperament Coopera nie pozwolił na powolne a stopniowe wzmacnianie orkiestry i już w połowie tej części usłyszeliśmy najsilniejsze forte doprowadzone w równej linii dynamicznej do końca.

Drugim punktem programu były fragmenty z I i IV obrazu baletu „Miłość" — Eugeniusza Morawskiego. Tak, jak i wszystkie kompozycje Morawskiego, cechuje „Miłość" przede wszystkim niezwykle śmiała i oryginalna instrumentacja, oraz ciekawe nieco filozoficzne, czy mistyczne podłoże literackie, pomysłowa rytmika, choć mało mająca wspólnego ze znanymi tanecznymi rytmami. Natomiast w końcu programu umieszczona suita z baletu „Diane de Poitiers" — Jacques Ibert'a jest na starych melodiach ludowych i tanecznych a ubrana w nową szatę XX wieku. Utwór ten wykonany u nas po raz pierwszy, skupiający w sobie wiele cech wybitnie francuskich, a więc lekkość, polot i przejrzystość myśli, zyskał wielkie uznanie wśród publiczności piątkowej.

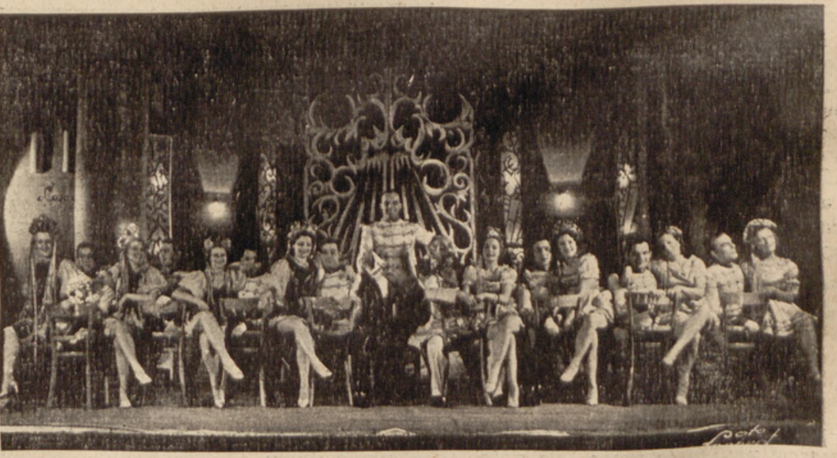
Solistką koncertu była znana skrzypaczka Irena Dubiska, która po sukcesach zagranicznych znów zabłysła na rodzimej estradzie.

Koncert E-dur Bacha, i G-dur Mozarta był wykonany z wielką kulturą i pietyzmem dla stylu i zamierzeń ich autorów. Czasami jednak w ogólny brzmieniu brakowało pełniejszego i jędrniejszego tonu, zwłaszcza u Bacha, co nadawało jednostajności dynemicznej.











Oto kilka fragmentów z operetki »KSIĘŻNA FEDORA« Kalmana której sukces na scenie teatru »8^{15}« nie słabnie ani na chwilę

NA CZELE DOSKONAŁEGO ZESPOŁU:
Makowska, Sym, Alesso, Rakowiecki,
pozatym Ordyńska, Redo i Faliszewski
Pomian-Fedorowiczówna, Lidtkie, Ciborski i Kielarski
Reżyseria: W. ZDZITOWIECKI.

Fot. Foto-Forbert.

Redaktor naczelny: WIESŁAW BOŃCZA-TOMASZEWSKI. Drukarnia „SIŁA", Warszawa, Towarowa 2/4, tel.: 3-34-86 i 3-34-87. Za wydawnictwa: JÓZEF KISELHOF.